

II. Internationale

Der Prozess der Ver^{er}fälschung und Entstellung der Anschauungen von Marx und Engels, des Inhalts und der Methode des dialektischen Materialismus geht auf dem Gebiet der Aesthetik noch rascher, noch gründlicher vor sich, als auf den anderen ideologischen Fronten. Tempo und Ausmass dieser Entwicklung beruhen auf einer Reihe von speziellen Ursachen. Es fällt zunächst auf, dass die aesthetischen Anschauungen von Marx und Engels viel weniger bekannt waren als heute. Die wichtigsten Briefe (an Lassalle über seinen "Sickingen", an Mary Harkness über "Balzac" etc.) waren noch nicht veröffentlicht; die grundlegenden Bemerkungen der "Einleitung zur Kritik der politischen Ökonomie" wurden auch verhältnismässig spät herausgegeben etc. Es fehlte also das grundlegende Material. Es ist aber keine Frage, dass hier nur ein Anlass und nicht eine Ursache vorliegt. Denn wir wissen ja, dass auf Gebieten, wo Marx und Engels ausführlich und deutlich ihre Anschauungen auseinandergesetzt haben (z.B. Staatstheorie) derselbe Prozess der Entstellung vor sich ging. Dazu kommt, dass zwar sehr wichtige Texte lange Zeit hindurch unveröffentlicht geblieben sind, aber dies ist einerseits oft Wirkung, nicht Ursache (Mehring hat z.B. die Engelsche Kritik von Grüns "Goethe" nicht der Veröffentlichung wert gehalten) andererseits hätten ja die lebendigen Traditionen, infolge der persönlichen Berührung mit dem grossen Führer^{Ma}, auch ohne Dokumente weiterleben können. Die Erinnerungen Paul Lafargues an Marx zeigen, wie grosse Rolle Gespräche über aesthetische Fragen in der persönlichen Berührung gespielt haben müssen, Engels schrieb über aesthetische Fragen sehr wichtige Briefe an Personen, die entweder selbst Führer der Bewegung waren, oder zu ihnen in naher persönlicher Beziehungen standen (Brief an Mehring über die "Lessinglegende" an Minna Kautsky etc.). Diese wiederholten ^{Uingriffe} durch Rat und Mahnung seitens von Friedrich Engels (Brief an Paul Ernst) zeigen klar, dass objektiv die Möglichkeit vorhanden war, die aesthetischen Anschauungen von Marx und Engels kennen zu lernen, zu studieren, auf die konkreten Erscheinungen der Periode anzuwenden und im Verlauf dieser Entwicklung die Methode, der gesellschaftlichen Entwicklung, des Auftretens der besonderen Probleme des Imperialismus entsprechend weiterzubilden.

Die grundlegenden Aufsätze Lenins, die auf Grundlage "desselben Materials" geschrieben wurden, zeigen deutlich, dass nicht hier der ^{wirkliche} Grund zu suchen sein kann.

Der Rahmen dieser Ausführungen gestattet nicht die allgemeine Geschichte der Entstehung und Entfaltung der spezifischen Ideologie der II. Internationale mit den Gründen dieser Entwicklung auch nur andeutend auszuführen. Wir ~~müssen~~ müssen aber auf ein unmittelbar ausschlaggebendes Motiv doch besonders hinweisen. In "Was tun?" betont Lenin mit grossem Nachdruck, dass Engels neben der politischen und ökonomischen Kampfform des Proletariats noch dem theoretischen Kampf eine besondere Rolle zukommen lässt und er beweist scharf und klar, dass die von den Opportunisten geforderte "Freiheit der Kritik" nicht zu einem wirklichen theoretischen Kampf, nicht zu einer Ablösung der einen Theorie durch die andere führt, sondern zu einer allgemeinen Missachtung der Theorie, zu einer Theorielosigkeit, zu einer Lässigkeit und Gleichgültigkeit den Fragen der Theorie gegenüber. Diese Entwicklung, die ein allgemeines Kennzeichen des Opportunismus ist, setzt in der II. Internationale sehr früh ein. Viele und massgebende Führer der deutschen Sozialdemokratie missbilligen die Härte und Schärfe, mit der Engels die Anschauungen Dührings kritisierte. Und seit der Bernsteinschen revisionistischen Bewegung setzt die allgemeine "Toleranz", die Nachlässigkeit, der Eklektizismus in allen grundlegenden theoretischen Fragen ein. Lenin musste sogar an so hervorragenden Theoretikern dieser Epoche wie Plechanow und Mehring scharf rügen, dass sie sich in grundlegenden theoretischen Fragen nicht oder nicht mit der nötigen Klarheit und Entschiedenheit ~~äusserten~~ äusserten.

War dies in den allgemeinen Weltanschauungsfragen der Fall, wo es sich um Sein oder Nichtsein des dialektischen Materialismus handelte, so müsste diese Tendenz auf dem Gebiet der Aesthetik ~~nicht~~ noch stärker in Erscheinung treten. Denn es ist klar, dass sobald die Fragen der Aesthetik nicht im Gesamtzusammenhang des richtig aufgefassten und angewendeten dialektischen Materialismus gestellt und gelöst werden die bei Marx, Engels und Lenin so klaren, wenn auch keineswegs einfachen Beziehungen zwischen Entwicklung der Produktivkräfte, Entfaltung der Klassenkämpfe und Entstehung, Aufblühen oder Niedergang der künst-

lerischen Produktion, ihrer *Zweige*, des theoretischen Niederschlags dieser Produktion niemals aufgedeckt und richtig begriffen werden können. Die theoretische Lässigkeit, die Theorielosigkeit des Opportunismus, die selbst aus der Frage der Religion immer stärker eine "Privatsache" macht, verwandelt Kunstproduktion und Kunsttheorie auch immer mehr in eine Privatsache, in eine "Geschmacksache". Und die Abkehr von der strengen Auffassung und Handhabung der materialistischen Erkenntnistheorie, das Einströmen subjektiv idealistischer Richtungen in die Ideologie der II. Internationale (Neukantianismus, Machismus etc) gibt einer solchen Subjektivierung, einer Verwandlung der ästhetischen Fragen in eine subjektive "Geschmacksache" einen pseudophilosophischen Unterbau. Jedoch wie jede opportunistische Tendenz bedeutet diese Entwicklung auch auf ästhetischem Gebiet: eine Kapitulation vor der Ideologie der Bourgeoisie. ~~Kann man nicht sagen, dass die Parteien der II. Internationale hier nicht eine, auf die richtige Anwendung des dialektischen Materialismus basierte eigene Linie herausgearbeitet, so war es unvermeidlich, dass sie immer stärker ins Schlepptau der bürgerlichen Kunstströmungen und Kunsttheorien geraten mussten.~~

Freilich äussert sich diese Abhängigkeit von der bürgerlichen Theorie und Praxis keineswegs in einheitlicher Weise. Diese Entwicklung selbst ist ja nichts weniger als einheitlich. So wie ökonomisch und politisch innerhalb des Bürgertums ununterbrochen Schichten- und Fraktionskämpfe vor sich gehen, so ~~unregelmässig~~ nach den Gesetzmässigkeiten der "ungleichmässigen Entwicklung" modifiziert - auch auf dem Gebiet der Kunst. Das ins Schlepptau geraten der sozialdemokratischen Kunstauffassung durch die bürgerliche Ideologie bedeutet also, dass die Differenzierungen und Richtungskämpfe, die hier entstehen und ausgefochten werden, in die Arbeiterbewegung hineingetragen wurden; dass die Richtungskämpfe innerhalb der Sozialdemokratie nunmehr Reflexe, freilich oft stark modifizierte Reflexe dieser Richtungskämpfe sind, dass die Theoretiker und Praktiker der Ästhetik in der Sozialdemokratie das Für und Wider dieser Richtungskämpfe bloss mitkämpfen, ohne eine wirklich selbständige, dem Klassensein des Proletariats entsprechende Stellungnahme auszuarbeiten und durchzufechten. In dieser Gefolgschaft der bürgerlichen Strömungen

triet ^{et} nun innerhalb der sozialdemokratischen Parteien teil^e ein "linkes" teils ein "rechtes" Spiessbürgertum in Erscheinung. Ein "linkes" Spiessbürgertum, indem alle Modeströmungen der Bourgeoisie kritiklos oder so gut wie kritiklos mitgemacht wurden, indem der "revolutionäre" Sozialdemokrat seine ^{Holz} ~~Höhe~~ ² darin sieht, hinter keiner Modeströmung der Bourgeoisie ~~zähm~~ zurückzubleiben, ja ⁰ ~~wie~~ möglich sogar an ihrer Spitze zu marschieren. Ein "rechtes" Spiessbürgertum, indem die betreffende Modeströmung nicht von Grund aus, marxistisch kritisiert wird, sondern die aesthetischen Vorurteile der ~~a~~/~~aesthetisch~~ rückständigen, konservativen bürgerlichen Schichten gegen sie ins Treffen geführt werden.

Die aesthetischen Diskussionen um die naturalistische Bewegung in Deutschland (seit Ende der 30-er Jahre des vorigen Jahrhunderts) zeigen diese Tendenzen ganz deutlich. Während in Frankreich Paul Lafargue, auf Grundlage der persönlichen Überlieferung der Stellungnahme von Marx und Engels, Zola im grossen-ganzen richtig, kritisch einschätzt und seine Schwächen, besonders im Vergleich zu Balzac, nachweist, beherrscht die Diskussion in Deutschland das "rechte" und "linke" Spiessbürgertum. Einerseits verfechten die um diese Zeit in die deutsche Sozialdemokratie eingetretenen kleinbürgerlichen ~~Kämpfer~~ Literaten (Paul Ernst, Hartleben etc.) mit grosser Vehemenz die alleinseligmachende, "erlösende", "revolutionäre" Bedeutung der naturalistischen Bewegung - freilich nur so lange bis sie nicht neuen Modeströmungen nachlaufen, solange sie nicht auch die Sozialdemokratie ^{den} "überwindet". Andererseits werden dagegen die plattesten Philisterargumente aufgeföhren. Am Gothaer Parteikongress (1896) kommt es im Zusammenhang mit dem vom "linken" Spiessbürger Edgar Steiger geleiteten, den Naturalismus kritiklos fördernden Organ "Die neue Welt" zu einer heftigen Debatte. Die Argumente, die dabei angeführt werden, laufen im Wesentlichen dahin, dass der Naturalismus "im Schmutz wadet", das "sexuell Gemeine" darstellt, man müsse jede Nummer der "Neuen Welt", "jetzt immer erst genau ansehen, bevor man sie den Kindern gibt". Sogar Wilhelm Liebknecht, der ~~er~~ in seiner Rede darauf hinweist, dass er ^{an} Gerhart Hauptmann "nichts Revolutionäres, nein, Spiessbürgerlich-Reaktionäres zum grössten Teil" findet, zieht die Parallel zwischen Homer und den zeitgenössischen deutschen Realisten nur

vom Standpunkt, wie sie das Sexuell-Anstössige decent darstellen. Und Bebel, der einige dieser auffallendsten Spiessereien ("in die Hände der Kinder geben können" als aesthetisches Kriterium) bekämpft, nimmt am Ende eine "versöhnlerische" Stellungnahme ein, indem er an Steigers Versprechen, die Richtung des Blattes ^{zu} mildern, anknüpft.

In Steigers Rede wird als Ziel gestellt: "Emporhebung des Volkes, damit es teilnehmen kann an allen Kulturgüssen". D.h. die Aesthetiker der Sozialdemokratie wollen das Proletariat zu dem bürgerlichen Kulturstandpunkt "emporheben". Die Differenz besteht darin, ob eine altbackene Philisterkunst oder die gerade "fortgeschrittenste" Richtung darunter verstanden wird. (In sozialdemokratischen Organen wird ja später auch für Maeterlinck ^{etc.} Propaganda gemacht.)

Franz Mehring, der berühmteste aesthetische Theoretiker dieser Periode in Deutschland, kämpft freilich gegen beide Richtungen. Dem Naturalismus und den ihn ablösenden Richtungen gegenüber nimmt er eine kühle und kritische Haltung ein; er betont immer wieder, ^{wie} ~~xxx~~ tief alle diese Richtungen unter der grossen Produktion der revolutionären Aufschwungszeit der bürgerlichen Klasse stehen. Und in Erforschung dieser Periode (Studien über Lessing, Goethe, Schiller, Heine etc.) hat Mehring auch die Frage des Erbes mit ganz anderer Klarheit gestellt, als - mit Ausnahme von Plechanow und Lafargue - irgendein theoretischer Führer dieser Periode. Aber auch seine Fragestellung geht nicht über den Horizont der II. Internationale hinaus, ist nicht frei von den grundlegenden theoretischen Fehlern dieser Epoche. Vor allem: er begründet seine aesthetischen Anschauungen auf die -subjektiv-idealistische- "Kritik der Urteilskraft" von Kant. Es ist ~~ka~~ klar, dass er von hier aus unmöglich zu einer konsequenten dialektisch-materialistischen Bearbeitung und Beurteilung der Literatur kommen ^{te} kann. Da er als Literaturhistoriker auf Grund ernster und gründlicher Studien arbeitet, auf Grund der Kenntnis von Ökonomie ^{om} und Geschichte, da er auf diese Weise viele Erscheinungen richtig, dialektisch-materialistisch erfasst, ⁺ müssen diese seine Ergebnisse mit seiner theoretischen Begründung der Aesthetik in unlösbare Widersprüche geraten. Diese Wider-

sprüche würden noch dadurch gesteigert, dass Mehring, im engen Zusammenhang mit seiner idealistischen Begründung der Aesthetik, in der deutschen Klassik, insbesondere in Schiller, die Zentralfigur des Erbes erblickte. Indem er auf diese Weise die grossen realistischen Traditionen der revolutionären Bourgeoisie (England und Frankreich im XVII-XVIII^e Jahrhundert bis zu Balzac) fast vollständig ignorierte, überwucherte in seinen aesthetischen Arbeiten das klassizistisch-idealistische Element und seine Konzeption der Literaturgeschichte wurde eng, deutsch-provinziell. Diese Gefahr würde bei ihm noch dadurch gesteigert, dass er im Verlauf seiner parteigeschichtlichen Forschungen immer stärker unter Lassalschen Einfluss geriet, immer mehr dazu neigte, Lassalle gegen die Kritik von Marx und Engels in Schutz zu nehmen, ja oft gerade für ihn und gegen Marx und Engels Stellung zu nehmen. Dies kommt auf aesthetischem Gebiet nicht bloss in der Verfestigung der unkritischen, idealistisch-provinziellen Verherrlichung der deutschen Klassik zur Geltung, sondern auch in einer literaturtheoretischen Fortsetzung von Lassalles "Tory-chartismus": des einseitigen Kampfes gegen die liberale Bourgeoisie. ~~Statt~~ bei Vernachlässigung, ja mitunter bei Wohlwollen für die rechten, reaktionären Gegner dieser Bourgeoisie. (Vgl. Mehrings wohlwollende Stellungnahme zum reaktionären Literaturhistoriker Adolf Bartels, der heute eine der Hauptautoritäten des Faschismus ist).

Bei einer solchen Stellungnahme des führenden Literaturtheoretikers (Kautsky, Rosa Luxemburg etc. ~~folgt~~ folgten z.B. Mehring in der Einschätzung Schillers) ist es klar, dass für die Probleme der ersten Keime und Ansätze der proletarischen und proletarisch-revolutionären Literatur sehr wenig Verständnis vorhanden sein konnte. Selbst so grosse Erscheinungen wie Maxim Gorkij, werden zwar als Künstler anerkannt, aber das Neue, was sie bringen wird nicht erkannt, ja geradezu abgestritten. So vergleicht z.B. Ströbel Gorkijs "Mutter" und Andersen Nexö's "Pelle der Eroberer" mit Zolas "Germinal" und fragt: "was ist denn an Gorkij und Andersen Nexö nun die neue, die so total wesensverschiedene, die "proletarische" Kunst?". Schon die Art der Frage zeigt, dass sie von Ströbel verneint werden muss, dass seiner Ansicht nach von proletarischer

Kunst man nur in Gänsefüßchen reden darf.

Dieses Zitat haben wir der wichtigsten und heftigsten Diskussion entnommen, die in der II. Internationale über proletarische Literatur geführt worden ist. (Vorwärts und Neue Zeit 1910-12). Heinz Sperber und K.H. Dösch^{ch}er haben im Feuilleton des "Vorwärts" diese Diskussion ins Rollen gebracht durch einen Vorstoss für die proletarische Literatur. Es ist ohne weiteres verständlich, dass dieser Vorstoss nicht von einem sehr hohen theoretischen Niveau ausging und die Kriterien der proletarischen Literatur teils mechanisch-äusserlich, teils undialektisch-ultralinks zu bestimmen versuchte. Es ist aber bezeichnend, dass alle führenden Theoretiker, der ganze Kreis um die "Neue Zeit", mit ausdrücklichen Zustimmung von Franz Mehring schon in der blossen Fragestellung einen "Unfug" erblickte. Es werden also nicht die einzelnen, auch nicht die grundlegenden Fehler von Sperber und Dröschel kritisiert, sondern ihre wirklichen und vermeintlichen Entgleisungen werden dazu benützt, um die Absurdität ihrer ganzen Fragestellung - und damit au^{ch} der proletarischen Literatur - lächerlich zu machen. H. Ströbel führt in dem bereits zitierten Artikel das Wort "Unfug" von Mehring an, worunter er die Absicht seiner Gegner versteht, "auch innerhalb der Gegenwartskunst eine starre Schranke zwischen 'bürgerlicher' und 'proletarischer' Kunst aufzurichten". Und damit man nicht etwa meine, ^{Ströbel} ~~Sperber~~ kritisiere bloss die mechanisch-ultralinken, "Übertreibungen seiner Gegner ("starre Schranke") erläutert er seinen Gedanken folgendermassen: "Denn was ist denn, aus dem Politischen ins Ethische und Aesthetische übertragen die Weltanschauung des Sozialismus? (Ströbel schlägt früher vor, statt des "unbestimmten" Begriffs proletarisch sozialistisch zu sagen G.L.). Der Gedanke, für alle Menschen einen Zustand vom möglichster Glückseligkeit zu schaffen, ihnen Freiheit, Bildung und edlen Lebensgenuss zu erobern. Waren das nicht auch die Ideale mindestens des aufstrebenden Bürgertums?" Die Grenzen zwischen bürgerlicher und proletarischer Weltanschauung (und damit auch zwischen bürgerlicher und proletarischer Kunst) sind vollständig gefallen; sie sind in einer liberalen Synthese vereinigt.

Es ist nun sehr interessant zu sehen, dass diese Liquidation des Marxism^{mus auf dem} ~~mus auf dem~~ Gebiet der Literatur in der Perspektive der Literaturentwicklung

zu trotzkistischen Konsequenzen führt. In derselben Diskussion schreibt W. Zimmer in einem Artikel: "Die "proletarische" Kunst?": "Und darum: anstatt immer von neuem den Ruf nach der proletarischen Klassenkunst ertönen zu lassen, der sich auf die Dauer doch etwas langweilig anhört, sollte man lieber mehr betonen, dass und warum eine solche gar nicht Wirklichkeit werden wird: ~~dass~~ eine Kunst der Arbeit, eine wirkliche Kultur ...erst möglich ist, wenn das Proletariat seine Mission als Überwinder des Kapitalismus erfüllt, damit aber auch seiner eignen Existenz als Klasse den Boden entzogen hat." Mehring selbst ist selbstverständlich nie so weit gegangen, wie Ströbel Zimmer und andere, die in dieser Diskussion gegen die Möglichkeit einer proletarischen Kunst ankämpften. Aber seine Perspektive ist doch eine ähnliche, in dem er die revolutionären Übergangsperioden als überhaupt für Kunst und Kultur ungünstig beurteilt, dass seiner Ansicht nach: "Es heisst eben auch hier: Unter den Waffen schweigen die Musen" Oder in derselben Aufsatzreihe "Aesthetische Streifzüge" (1898/9) : "In allen revolutionären Zeiten, in allen um die Befreiung kämpfenden Klassen wird der Geschmack immer reichlich durch Logik und Moral getrübt sein, was, ins Philosophische übersetzt, nur heisst, dass, wo, Erkenntnis- und Bejahungsvermögen stark angespannt sind, die aesthetische Urteilskraft immer ins Gedränge kommen wird". So wird also selbst bei Mehring, infolge der Kantischen Grundlage aus der kämpferischen materialistischen Dialektik eine "Soziologie" mit defaitistisch-utopistischer Perspektive.

Die Kriegs- und Nachkriegsentwicklung treibt die Literaturtheorie - zusammen mit den anderen ideologischen Gebieten - in rasendem Tempo ^{abwärts}. Auf der einen Seite machen die "linken" Spiessbürger der Sozialdemokratie von der "Antibürgerlichkeit" des Expressionismus über die "Neue Sachlichkeit" bis heute alle jene Strömungen, die die Krise des kapitalistischen Systems hervorbringt, kritiklos mit. Dabei werden, zur theoretischen Begründung, die entsprechenden philosophischen und soziologischen Theorien der rasch niedergehenden Bourgeoisie rezipiert von Simmel und Max Weber bis Dilthey und Scheler, vom Neuhegelianismus bis zu Heidegger. Soweit dabei nicht jede Klassenschcheidung verwischt wird, was bei zunehmender Faschisierung der Sozialdemo-

